

凝 縮 と 展 開

—— プルースト的添削の二例 ——

Ce qui m'assomme, c'est la manière solennelle dont on parle et dont on écrit sur Dostoïevsky.⁽¹⁾ (Marcel Proust)

野 村 圭 介

スタンダールやバルベイ・ドゥベリイ、あるいはトーマス・ハーディ、ドストエフスキー等に言及しながら、プルーストは「偉大な文学者はたった一つの作品 *une seule œuvre* しか作らなかった」⁽²⁾ と言う。もちろんこの場合 *une seule œuvre* とは比喩的な意でそうなのであり、その真意は、もろもろの作品を通じて一貫してうかがえる作家固有の独自の世界、といったものを指摘することにある。しかしながらプルースト自身は、文字通り、語の厳格な意味において唯一の作品の作家である。*une seule œuvre*、すなわち『失われた時を求めて』 *A la recherche du temps perdu* を描いてプルーストは存在しない。全てが、生涯の経験と思索の全てがただひたすらこの唯一の大作の完成に捧げられた、とは決して過言ではない。一切が『失われた時を求めて』のために——51年にわたるプルーストの人生がそうであったと同様、数々の著作草稿もまたそうなのだ。*A la recherche du temps perdu* は作者の先立つ全ての著作を統合し凌駕する (Jean Milly)⁽³⁾ 『楽しみと日々』 *Les plaisirs et les jours* を嚆矢とする生前刊行の著作類、『ジャン・サントウイユ』 *Jean Santeuil*、『サント・ブーヴに逆って』 *Contre Sainte-Beuve* 等死後発表の原稿類、かついまだ未整理未発表の多くの草稿類、これら一切はただ唯一の大作に至る過程・諸段階としてのみ存在意義を有し、*A la recherche du temps*

perdu を俟って始めてその真の価値と意味を明らかにすると言えよう。

筆者は今一冊の本を手になっている。題して Marcel Proust: Textes Retrouvés (『見出されたテキスト』)。1968年 University of Illinois Press の刊行。編者は世界的なプルースト研究家、わけてもその書簡研究の第一人者として名声噴々たる同大学教授 Philip Kolb 並びに Larkin B. Price。同書は三部に分たれ、Textes inédits と題した第一部は主として Jean Santeuil に係わる未発表草稿、第二部 Textes retrouvés は既発表とはいえそれ迄一本にまとめられないまま散佚していたエッセイ・書評・論評・草稿等を収録し、第三部にプルーストの全著作の bibliographie を載せる。きわめて博大なその教養、はなはだ独創的なその視点、すこぶる柔軟かつ個性的なその文体故に、プルーストの筆になるものは如何なる断簡零墨といえども何程かの興味を提供し得る。まことに本テキストの有する価値はその類を見ない。⁽⁴⁾ とは編者 Kolb 氏の自負の言だが、実際本書は多くのプルースト愛読者にとって実に貴重な一冊と言わねばならず、後年、といっても早くも3年後の1971年、同書が Cahiers Marcel Proust 第3巻として Gallimard 社から改めて日の目を見たのもけだし当然のことであろう。

さて Textes Retrouvés の第2部、175頁から186頁にわたって Un des premiers états de Swann と仮に題した草稿、当初 La Table Ronde 誌 (1945年4月) に掲載を見たテキストが再録されている。すこぶる興味深いこのテキストは仮題からもうかがえるように、後日『失われた時を求めて』第一篇『スワン家のほうへ』Du côté de chez Swann (1914年11月、Bernard Grasset社) を俟って始めて十全な展開を見るいくつかの主題や場面を、いわばその萌芽状態・下書段階において集約的に提示したものである。編者の推定によれば、本稿の制作年代は1908～1909年。その根拠として Kolb 氏の上げるところは、このテキストは1908年夏創作手帳 (いわゆるカルネ1) にメモされた

Le côté de Villebon et le côté de Méséglise とある章に対応すると思える。Villebon は Guermantes の旧名。しかるに、当該テキストにあっては既に Guermantes の名が用いられている事実、また1909年5月23日付の書簡で始めてプルーストが Guermantes の名に言及している事実に徴して、本稿はおそらく、1909年以前になったものではなかろう、というわけである。

以上ここまでは本論のいわば枕、助走の部分である。以下筆者は、草稿 Un des premiers états から2つのくだけた passage を抽出し、それを Pléiade 版に見られる決定稿とつき合せてみたい。文章の一字一句にそいながら、両者を比較照合し、いささか検討分析してみたい。passage を2つというのは、一つはプルースト的“凝縮・刪削”の、他は“展開・潤色”の、それぞれ典型例と考えるからである。

まず前者の例。草稿のテキストから引用する。

.....quand j'étais encore un enfant, ma tante Léonie mourrait ; ceux qui trouvaient qu'elle aurait dû 《se secouer》 virent dans sa mort la preuve qu'ils avaient raison et dirent que son hygiène affaiblissante avait fini par la tuer. Ils admiraient seulement qu'elle eût pu y résister si longtemps. Ceux qui au contraire pensaient que son régime exceptionnel lui était nécessaire donnèrent de l'événement de sa mort une interprétation exactement contraire et déclarèrent qu'enfin on voyait bien que la pauvre femme était réellement malade et non pas malade imaginaire et qu'il fallait bien se rendre à l'évidence de la gravité de sa maladie maintenant qu'elle en était morte, qu'on pouvait voir, disaient-ils, que ce qu'on appelait 《ses idées》 n'était que la con-

science d'un état morbide que les sceptiques s'étaient entêtés à nier et qui l'aurait enlevée plus tôt n'ayant été reconnu par personne si elle n'avait pas eu l'instinct d'y opposer une diète qui en avait retardé l'issue.....^[5]

「……私がまだ子供だった時、レオニー叔母が亡くなった。彼女はもっと《元氣をつける》べきであつたと思っていた人達は、彼女の死に自分達の正しかったことの証明を見、衰弱を招くような摂生法がついには彼女の命を奪うに至った、と言った。ただ彼等は、かくも長きにわたって叔母が死に抵抗し得たことに感嘆した。逆に叔母には彼女独自の特別な食餌療法が必要だと考えていた連中は、彼女の死という出来事に全く正反対の解釈を与え、次のように断言した。ついにあの哀れな女性が気の病いではなく本当に病気を患っていたことがはっきりした。彼女が今まさしくそのために死んだのであるから、彼女の病気が実に深刻なものであつたという明々白々たる事実を受入るべきだ。みんなが《彼女の空想》と呼んでいたものは病気の自覚症状に外ならず、それを懐疑派はやっきになって否定しようとしたのだが、もし彼女が死の到来を遅らせることになった食餌療法によって病に抗しようとする本能的に振舞わなかったならば、誰れからも病気だと認められることなく彼女はもっと早く亡くなってしまうだろう、と。……」

引用部分のあとさらに、パリから高名な医師がそれも2名招かれて叔母の死因の究明に当たったところ、それぞれこれまた異った診断を下した云々という各40語前後の3つの文 phrase が続くのであるが、余りにくだくだしくなるので省略に従う。このパリの医師云々のくだりは決定稿では一字一句も残さず、全てバツサリ削除されていることでもあるので。さて次に掲げるのが決定稿。これはKoib 氏もまた、ブルーストの文体の見事な簡潔の例として指摘する個所である。^[6]

.....car elle (ma tante Léonie) était enfin morte, faisant triompher à la fois ceux qui prétendaient que son régime affaiblissant finirait par la tuer, et non moins les autres qui avaient toujours soutenu qu'elle souffrait d'une maladie non pas imaginaire mais organique, à l'évidence de laquelle les sceptiques seraient bien obligés de se rendre quand elle y aurait succombé;⁽⁷⁾

「……というのもレオニー叔母がとうとう亡くなったからである。彼女の死は、衰弱を招くような食餌療法がついには命とりになるだろうと主張していた連中同様、叔母は気の病いなどではなく内臓疾患に苦しんでいた、彼女が息をひきとるあかつきには懐疑派としてその明々白々たる事実には服さざるを得ないであろうと常々言っていた連中をも大いに得意がらせた……」

微妙なブルースト文の真意を果してどの程度訳文に写し得たかどうかはなはだ心許ないが、とまれ原文を一読すれば、いくぶん散漫・複雑な草稿の長文を大巾に圧縮し、かつ言うべきことをズバリ過不足なく言及したその鮮やかな刪修の手並に、誰しも感嘆を惜しまないであろう。まず語 *mot* の数について見れば、草稿のほぼ3分の1、パリの医師云々のくだりをも含めれば実に5分の1の分量に圧縮され、文 *phrase* の数は、前者の3（省略部分を含めば6）が後者ではただの一文 *une phrase* に縮約されている。引用部分の眼目はともに、レオニー叔母の摂生法を是とする一派、否とする一派が、彼女の死に際してますます各々の主張を固くするに至ったことを述べることにある。が、こうした同じ内容に言及しながら草稿テキストが決定稿のそれに比べかなり冗漫で混濁した印象を与える主なる原因は、同一もしくは同義語のいちぢるしい反復に存することが容易に見て取れよう。例えば摂生法を示す語の3度 *son hygiène affaiblissante*, *son régime exceptionnel*, *une diète* にわたる使用（後者ではただの1度 *son régime affaiblissant*）。指示代名詞 *ceux* の重複（決定稿

ではceux と les autres に分ける)。人称代名詞 elle, ils, on などの頻出。とりわけ名詞節を導く接続詞 que の頻出（実に9度、後者は2度）等々である。対するに決定稿が達意の名文であるゆえんは、出来るかぎり同一ないし同義語の重複を回避したこと、それぞれの派の主張するところを dirent, déclalèrent, disaient 等の語を介していちいち間接話法で導くことをせず、faisant triompher à la fois..... と現在分詞を用い、一つに集約したことにある。高度の凝縮度を持つ phrase 好例であろう。無駄なく、かつ狂いなく用いられ、しっかりと所を得た一語一句が実にあざやかな印象を残す。

はしなくも筆者はここで谷崎潤一郎著『文章読本』を思いうかべた。少々横道にそれるかもしれないが、一寸とした息抜きにはなろう。同書の第三章で谷崎は、文章の調子を「流麗な調子」「冷静な調子」「飄逸な調子」「ゴツゴツした調子」等に分類してそれぞれに適切な説明を加えているが、今我々に係わるのはそのうちの「簡潔な調子」という項目である。彼は簡潔な文の見本として志賀直哉をあげ、氏の文章の極意は「叙述を出来るだけ引き締め、字数を出来るだけ減らし、普通の人が十行二十行費やす内容を五行六行に圧縮する」⁸⁾ 点にあると説く。そして有名な『城の崎にて』から「他の蜂が皆巣に入って仕舞った日暮、冷たい瓦の上に一つ残った死骸を見る事は淋しかった」という一文を例に上げ、初心者ではなかなかこうは凝縮出来ない。「日が暮れると、他の蜂は皆巣に入って仕舞って、その死骸だけが冷たい瓦の上に一つ残って居たが、それを見ると淋しかった」という風になりがちだ。それを、もはやこれ以上は圧縮不可能という所まで引き締めて直哉のような文になるのである云々、⁹⁾ と語っている。文章道にかけては谷崎こそ古今無双の達人。その『春琴抄』のごときは、凝縮の見事な例と言えよう。わずか400字詰にして100枚少々の短篇であるにもかかわらず、その読後感たるや優に一大長篇のそれに匹敵する。文章の比類なき凝縮度のゆえである。

閑話休題。さて今度はブルースト的展開・潤色の例を検討したい。『スワン家のほうへ』Du côté de chez Swann の「コンプレー」Combray の章の終り近く、次のようなくだりがある。

話者 narrateur は散歩の道すがら、突然とある屋根 un toit, 石の上の陽の反映 un reflet de soleil sur une pierre, 道の匂い l'odeur d'un chemin などに（草稿では鐘楼 un clocher, サルビアの花 une fleur de sauge, 少女の顔 une tête de jeune fille）何か特別な快感を覚えて足を止める。こうしたごくありふれた形や色や匂いの印象が何か深遠なものをひめているように感じ、それをつかみとろうと「思考によって映像や匂いの彼方へ行こうと努める」*tâcher d'aller avec ma pensée au delà de l'image ou de l'odeur*。¹⁰¹ だが印象の背後にひそむ未知のものをつきとめることは余りにも難しく、帰宅後改めてゆっくり探求することにして話者はその場を一旦去る。このあとに当面問題としたい一文が来る。まず決定稿から。

Alors je ne m'occupais plus de cette chose inconnue qui s'envelop-
pait d'une forme ou d'un parfum, bien tranquille puisque je la ramenait
à la maison, protégée par le revêtement d'images sous lesquelles je la
trouverais vivante, comme les poissons que, les jours où on m'avait
laissé aller à la pêche, je rapportais dans mon panier, couverts par
une couche d'herbe qui préservait leur fraîcheur.¹⁰²

そこで私は、ある形や匂いでつつまれたそうした未知のものにこれ以上かかずらうのをやめた、イメージのおおいで守りながら未知のものを家に持ち帰るのだから、帰宅してもおおいの下でそれは生き生きしているだろうとすっかり安心して。ちょうど釣に行かせてもらった日、生きの良さを保つために草のしとねでおおって魚籠^{びく}に入れて持ち帰った魚のように。

話者がイメージのころもにつつんで大切に持ち帰る未知のものを、生きの良さを保つために草のしとねでおおって持ち帰る魚にたとえたこの場面は、一読忘れ難い清新な印象を残す。次は草稿。

Je sentais que là-dessous il y avait une impression, et je revenais à la maison rapportant mon impression vivante cachée sous cette image qui la signifiait comme on rapporte sous l'herbe qui la garde fraîche une carpe qu'on a pêchée.⁽²⁾

私はそうしたものの中にある印象が存在するのを感じ、その印象を明示するイメージにおおわれた生き生きした私の印象を家に持ち帰った。あたかも釣り上げた一匹の鯉を生きの良さを保つ草でつつんで持ち帰るように。

大筋に於いてブルーストの言わんとすることは草稿にあっても変わらない。しかしその読後感の何と違うことか、決定稿と比べて、何と平板なことか。まずそれぞれの phrase の前半部、すなわち *comme* に導かれる比較節に先立つ部分を検討したい。箇条書にする。

(1) イメージの背後にひそむものを、後者（草稿）では、単に「一つの印象」*une impression* としか言わないが、前者（決定稿）では「形や包いでつまれたあの未知のもの」*cette chose inconnue qui s'enveloppait d'une forme ou d'un parfum* とはるかに具体的になる。漠然としてあいまいな *une impression* を *cette chose inconnue* と変えたことにより、背後に隠れた何物かをさぐり出し取り出さんとする話者の姿勢が格段に明確になる。つまり文に動きがつく。

(2) 「すっかり安心して云々」*bien tranquille.....* と、決定稿では話者の心理の起伏に言及しているが、これが草稿には欠ける。

(3) 「そうしたイメージの下にかくされた私の生き生きした印象」*mon imp-*

ression vivante cachée sous cette image とある個所は、前者では「イメージのおおいで保護された」protégée par le revêtement d'images と、より具体的、丁寧な言いまわしになる。かつ後半の比喩、「釣った魚をつつむ草のしとね」を導く伏線となり、それと相照応する。

(4)草稿では mon impression vivante を家に持ち帰る、とある。つまり「生き生きした」vivante という語を付加形容詞 épitète として直接 impression に結びつけ固定化させてしまっている。対して前者は、「生き生きとしたそれを見出すであろう」je la trouverais vivante と、動詞 trouver を過去未来を表す条件法現在に置き、かつ vivante を直接目的補語 la (cette chose inconnue) の属詞 attribut に置くことにより、時間的な奥行を備えた躍動的立体的な一文になっている。

(5)草稿文は、等位接続詞 et によって分断され渾然とした一体をなしていない。

さて comme 以下の比較節は前半部の比喩である。周知のようにブルーストは非常に比喩を重視した。「2つの印象、2つの観念のあいだに他人が感じないような極めて微妙なハーモニーを感じる」¹³⁾ という彼は、「文体に一種の永遠性を付与するものはメタファーしかない」¹⁴⁾ とまで極言している。事実ブルーストのテキストは、めくるめくほど多彩な比喩でみちみちている。引用部分では、イメージのころもにつつんで話者が持ち帰る未知のもの（印象）を草のしとねでおおって持ち帰る釣り上げた魚（鯉）にたとえた比喩の新鮮さ、的確さが印象深い。試みに comme 以下の比較節を除去するがいい、如何に一文の印象が稀薄になることか。しかしながら決定稿・草稿共に同じ比喩を用いているとはいえ、そこに微妙な相違が見られる。以下その点を指摘したい。

(1)後者（草稿）の「生きの良さを保つ草の下に」sous l'herbe qui la (une carpe) garde fraîche が「生きの良さを保つ草のしとねでおおって」couverts par une couche d'herbe qui préservait leur fraîcheur となっていること、

後者では「魚籠」^{びく} panier に全く言及がないこと等、決定稿が格段に緻密で豊かな描写であることは見やすい。

(2)草稿においては、impression をたとえるに「一匹の鯉」une carpe と魚の名を明示している。単に「魚」les poissons とせずにわざわざ carpe としたことはいささかここでは唐突に過ぎ明示性が強すぎる。carpe のイメージだけが変に浮き上り phrase 全体の中にとけこまない。一種の異和感をかもす。

(3)les poissons, une carpe のそれぞれの語が文中で占める位置に注意したい。決定稿では vivante, comme les poissons que..... と、ヴィルギュル virgule で一呼吸した後 comme に続いていきなり les poissons と置かれ、以下 que で導かれる関係節につながる。ために軽く快い驚愕を伴って poissons という語が浮彫にされる。しかもこれが vivante というはずんだ音を持つ形容詞に並置されているため、いかにもピチピチした生きの良い魚のイメージを喚起する。vivante は前記したごとく cette chose inconnue の属詞なのだが、それが文中にしめる位置によりおのずから poissons とも相呼応する。引用文のほぼ中央に位置するこの vivante という語は実に効果的によくひびいている。

(4)両テキストにおける比喩の最大の相違は次の点にある。草稿を見ると、文の前半では je sentais je revenais と主語は「私」je、動詞は直説法半過去。すなわちこれは現実の時間関係の中に生起した話者自体に係わる出来事なのである。ところが comme 以下の比較節は on rapporte..... 云々と魚を持ち帰る者を不定代名詞 on で表し、動詞は直接法現在形に置かれている。この現在形はもちろん普遍的恒常的な事実を示す現在形。つまり comme 以下は話者の生活とは直接的関連のない一般的事象として例に上げられているに過ぎず、単なる説明のための比喩にとどまる。比喩とその対象がしっかりとけ合った緊密な一体になっていないうらみが残る。

対するに決定稿では、比較節にあっても je rapportais..... と主語は「私」

je, 動詞は直接法半過去, つまりこの部分も又話者の現実の生活に於いて生じた事象なのである。すなわち *comme* 以下は単なる説明的比喩ではない。比喩として語られたこともまた話者の切実な体験なのだ。2つの経験が *comme* を介してしかと結合され, 重ね合され, 相照応して, 格段の広がりと深さを持った豊かなイメージになっているのだ。比喩, とりわけ *comme* で導かれる直喩は, それが巧みであればある程, 技巧ばかりが目立ち, なにか空疎な印象を与えがちなものである。えてして比喩ばかりが浮き上り, 全体の中にしっくりととけこまないことが多い。そうした危険を, プルーストはここで, 比喩そのものもまた話者の現実の中からくみ取ることにより見事に脱している。比喩がその対象と完全に合体して, いささかの疎外感, 異和感もあとに残らない。

プルーストは, 色調の柔らかな融合や色のぼかしを意味するフォンデュ *fondue* という語を使いながらこんな風に語っている。「ラ・フォンテーヌの寓話とか, モリエールの喜劇とかそうしたいくつかの作品の絶対的な美をなしているのは何かと探してみると, それは深さとかあるいは卓越した何らかの力ではないことがわかります。そうではなくて, それは一種の *fondue*, 透明な統一性^①なのです。そのような統一性^②の中では, 全てのものが最初の輪郭を失い, ある一種の秩序のうちに隣り合って並べられ, 同じ一つの光の侵透をうけ, あるものの姿は他のものの中に眺められ, こうした同化作用に逆って外部に留っているような言葉はただの一語もないのです。……いわゆる巨匠たちのワニスとはまさしくこのようなものだとは私は思うのですが。」^③ 決定稿に見られる *poissons* の一節もまた, こうした巨匠たちのワニスの見事な一例であろう。

注(1) Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu* (Pléiade, 1954) Tome III, p. 380.

(2) *A la recherche du temps perdu*, Tome III, p. 375.

(3) Jean Milly, *Proust et le style* (Minard, 1970) p. 1.

- (4) Marcel Proust, *Textes Retrouvés* (University of Illinois press, 1968) p. v.
- (5) Ibid., p. 178.
- (6) Ibid., p. 185.
- (7) *A la recherche du temps perdu*, Tome I p. 153.
- (8) 谷崎潤一郎全集（中央公論社，昭和43年）第21巻，177頁。
- (9) 同上。
- (10) *A la recherche du temps perdu*, Tome I, p. 178.
- (11) Ibid., p. 179.
- (12) *Textes Retrouvés*, p. 181.
- (13) Marcel proust, *Contre Sainte-Beuve* (Gallimard, 1954) p. 302.
- (14) Marcel Proust, *Chroniques* (Gallimard, 1949) p. 193.
- (15) Jaan-Yves Tadié, *Proust et le Roman* (n. r. f., 1971) p. 291-2.